التناص الحواري في قصيدة المديح الأندلسية

(المرجعية الأدبية أنموذجاً)

م . نهى حسين كندوح

كلية التربية / جامعة القادسية

الملخص :

ظل المديح فناً مهماً لم يأفل نجمه طوال الوجود العربي في الأندلس، فالقرون الثمانية صبغت هذا الفن الشعري بصبغة ميزته من غيره ، مثلها وفرة الإنتاج الشعري ، في عدد القصائد وطولها . فقد جاءت معظم قصائد المديح من الطول حداً أجاز فيه الشاعر لنفسه أن يعيد استثمار نصوص سابقة، إذ ثمّة رابط بين النص الأندلسي ونصوص أخرى سابقة أو معاصرة له . فهناك جهد فكري بنيت على أساسه مسألة الوفرة الكمية، أو محاولة الشحذ الذهني ولهذا فقد يعمد الشاعر الأندلسي إلى محاورة بعض النصوص المشرقية.

وقراءة في الإنتاج الأندلسي ، وما أعِدَّ منه للمدح ، كانت مقنعة بوجود حوار قائم على أساس التحويل من غاية إلى أخرى ، وهذا التحويل له هدف يُرْمى إليه ، وهو هدف إيجابي ، أساسه توصيل الفكرة، فالمُنْتجُ الأندلسي يتولى مهمة توصيل رأيه والتعبير عنه من خلال رأي الجماعة ، مغلفة بإطار تكسبي يبالغ فيه .

وسعياً لتمثيل حقيقي لمشهد التناص الحواري ، فإن الحوار في الشعر الأندلسي جاء بنمطين :

النمط الأول : التحويل اللفظي (قلب اتجاه اللفظ) .

النمط الثاني : التحويل المعنوي .

يمثل قانون الحوار بوساطة هذين النمطين، جولة في علم اللغة والنحو والعروض والتنقل بحرية من غرض إلى آخر، انتقالة تحمل معها كثيراً من معاني الغرض المحوّل عنه إلى الغرض الذي أُعدت القصيدة من أجله. كلٌّ وما يوافق هواه الفني، وما يلائم الجو العام للمناسبة، وهو بهذا تمثيل حقيقي لفحوى التناص.

المُقَدّمة

الحمدُ للهِ ربِّ العالمين ، على جزيلِ إحسانِه ، وتعدد آلائه ، وإتمامِ نعمائه ، والصلاةُ والسّلامُ على خيرِ خلقِهِ وأنبيائه ، سيدنا محمد بن عبد الله ، وعلى آله الطيبين الطاهرين ، وصحبه المنتجبين...

أما بعد... فقد ظل المديح فناً مهماً لم يأفل نجمه طوال الوجود العربي في الأندلس، فالقرون الثمانية صبغت هذا الفن الشعري بصبغة ميزته من

غيره ، مثلها وفرة الإنتاج الشعري ، في عدد القصائد وطولها .فقد جاءت معظم قصائد المديح من الطول حدّا أجاز فيه الشاعر لنفسه أن يعيد استثمار نصوص سابقة، سواء أكانت من نتاجه الفني أم من نتاج غيره، فالإحالة إلى مرجعية نصية سابقة أو معاصرة تقرن بالماء والهواء والزمان والمكان ، فلا حياة للنص من دونها ولا عيشة له خارجها ، وإذا كان ثمّة رابط بين النص الأندلسي ونصوص أخرى سابقة له أو معاصرة فهناك جهد فكري بنيت على أساسه مسألة الوفرة الكمية، أو محاولة الشحذ الذهني ولهذا فقد يعمد الشاعر الأندلسي إلى محاورة بعض النصوص المشرقية.

وقراءة في الإنتاج الأندلسي ، وما أعِدَّ منه للمدح ، كانت مقنعة بوجود حوار قائم على أساس التحويل من غاية إلى أخرى ، وهذا التحويل له هدف يُرْمى إليه، وهو هدف إيجابي، أساسه توصيل الفكرة، فالمُنْتِجُ الأندلسي يتولى مهمة توصيل رأيه والتعبير عنه من خلال رأي الجماعة ، مغلفة بإطار تكسبي يبالغ فيه .

والشاعر الأندلسي مثل دور القارئ العارف بما يأخذه فيضمه إلى بنائه التنظيمي، وما يترك فيخرجه من حيّز الاستعمال؛ ليبقى رافدا مُجمّدا مخزونا في الذاكرة لحين الاستدعاء، وسعيا لتمثيل حقيقي لمشهد التناص الحواري المعتمد على المرجعية الأدبية في قصيدة المديح الأندلسية، جاء هذا البحث الموسوم بـ(التناص الحواري في قصيدة المديح الأندلسية _المرجعية الأدبية أنموذجا)، فإن الحوار في الشعر الأندلسي جاء بنمطين :

النمط الأول : التحويل اللفظي (قلب اتجاه اللفظ).

النمط الثاني : التحويل المعنوي .

وأصل الحوار مشابهة وقلب ، فالمتلقي عند قراءته للنص المطروح يتذكر أصلا مشابها ولكنه مختلف عنه في المعنى ، وهذه المخالفة القائمة بين الأصل والامتداد تكون عن طريق التحويل بالنفي، أو القلب، أو التبديل ؛ ولهذا الاختلاف المعنوي عُنْوِنَ الحوار بالتناص العكسي. وأمثلة هذا النمط مطروحة في قصائد المدح الأندلسية وتمثلها بعض الشعراء، استهدفوا إثبات القدرة الشعرية في استلهام المعنى ، وأنه ليس آخذاً وناقلاً وإنما مبدعٌ تراكمت الخبرات في ذاكرته ومخيلته إلى حدّ دفعه إلى التغيير والتبديل والقلب .

وأخيراً، فإنّي أضع الدراسة بين يدي أساتذة خبراء، وحسبي أنّي بذلت قصارى جهدي لإتمام البحث عله يلقى الرضى والقبول ، وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين .

توطئة

من منطلقات التحدي الفكري، عدم الاكتفاء والقناعة بما هو مطروح، فقد يلجأ المُلْقِي -الشاعر الأندلسي – وهو لجوء مبرر ، إلى دعم حاجته بمعانٍ ذات طرح جديد ، يظن فيها نجاحاً يثير هزّة عاطفية يحصل بموجبها رضى المتلقي – الممدوح أولاً وجمهور المتلقين آخراً – بعد أن استغنى الأخير عن الطرح المعتاد ، ليتكئ على نجاح مسبق يظن فيه خيراً وغناء لتجربته ورفداً لخزينه وإرضاءً لرغبات بصياغات جديدة .

وإذا كانت الغاية تبرر الوسيلة ، فإن قارئ القصيدة الأندلسية المعدة للمدح تشدّه مسألة التأثيرات النصية المتبادلة ، القائمة على الاجترار، والامتصاص أحيانا، أو الاستيحاء القائم على أساس

إقامة علاقات متعاكسة، أو محاولة قلب وتحويل لفظي، أو معنوي للنص المستحضر في أحايين أخرى. وهذا الفكر التحويلي يسمى حوارا أو تحويلاً .

فإذا كان النص جُلّ غايته التوصيل والتأثير ، فإن استيحاء موجهات التوصيل وفنية التأثير ، وجه آخر للقضية ، ويكون النص بهذا قد تعدى حقا دائرة الانغلاق والاكتفاء بالذات إلى حاجة إلى مرجعيات أخرى تقع خارج العلاقات اللسانية، والصوتية، والتركيبية الموجودة في النص ذاته (١).

إنَّ حركية الانتقال من السكون إلى محاولات التحرر الفكري تخلف وراءها مستويات قد تكون بمستوى الطموح أو من دونه وبالحالين فإن الأمر مقرون بالجهد التأويلي للقارئ ، وقدرته في تحويل الجمود إلى تسامٍ ، وإعطاء الشرعية لمنتج النص بأحقية تجاوز المحظور لتحقيق غاياته الخاصة والعامة " فالشاعر البسيط يلجأ إلى الأخذ فقط دون تمثيل أو استحياء بينما الشاعر الفحل يستطيع أن يخيل الأمر على المتلقي ، وكأنه جديد كلّ الجدة ، منقطع عن السابق كلّ الانقطاع ، من خلال العدول الذي يقوم به الشاعر في الصورة الشعرية "(٢). والأمر مقرون أولاً وأخيراً ، بسعة المخيلة وتجددها.

وقراءة في الإنتاج الأندلسي ، وما أُعِدَّ منه للمدح ، كانت مقتنعة بوجود حوار قائم على أساس التحويل من غاية إلى أخرى ، وهذا التحويل له هدف يُرْمى إليه ، وهو هدف إيجابي ، أساسه توصيل الفكرة ، فالمُنْتِجُ الأندلسي يتولى مهمة توصيل رأيه والتعبير عنه من خلال رأي الجماعة ، مغلفة بإطار تكسبي يبالغ فيه .

والشاعر الأندلسي مثَّل دور القارئ العارف بما يأخذه فيضمه إلى بنائه التنظيمي ، وما يترك فيخرجه من حيّز الاستعمال؛ ليبقى رافدا مُجمّدا مخزونا في الذاكرة لحين الاستدعاء ، وسعيا لتمثيل حقيقي لمشهد التناص الحواري ، فإن الحوار في الشعر الأندلسي جاء بنمطين :

النمط الأول : التحويل اللفظي (قلب اتجاه اللفظ)
النمط الثاني : التحويل المعنوي

يمثل قانون الحوار بوساطة هذين النمطين ، جولة في علم اللغة والنحو والعروض والتنقل بحرية من غرض إلى آخر ، انتقالة تحمل معها كثيرا من معاني الغرض المحول عنه إلى الغرض الذي أُعدت القصيدة من أجله . كلٌّ وما يوافق هواه الفني ، وما يلائم الجو العام للمناسبة ، وهو بهذا يمثل حقيقة التناص بأنه " ترحال للنصوص وتداخل نصي ، ففي فضاء نص معين تتقاطع ، وتتنافى ملفوظات عديدة، مقتطعة من نصوص أخرى"(٣).

وسنحاول التفصيل بهذين النمطين وأثرهما في الشعر الأندلسي .

النمط الأول / التحويل اللفظي ((قلب اتجاه اللفظ))

المقصود بالتناص التحويلي بنمطه ((قلب اتجاه اللفظ)) ، الإشارة بوجود تداخل لفظي تمَّ استحضاره من واقعه المتمثل في العلوم الأخرى إلى الغرض المقصود – المدح – كأن يستحضر بعض المفردات النحوية والأوزان العروضية أو دوائرِها .

وأرى أنّ هذا النوع من التناص يؤتى به للدلالة على أبعاد وتتجسد في :-

١- البعد الثقافي : هذا النوع من المداخلة النصية القائم على أساس دخول مفردات ترجع لعلوم إنسانية أخرى ، فقد يلجأ الشاعر المحاور لإظهار قدرته الثقافية المتنوعة التي تتجاوز الفن الأدبي إلى أطراف العلوم الأخرى .

ومحاولة الشاعر الأندلسي المزج بين العلوم المختلفة في نصه ، فيه جهد قد يثاب عليه ، فعلى قدر ذلك الجهد تكون المعونة ولاسيما إذا كان المستمع من أصحاب المقامات العالية وبطبيعة الحال فإن المدح لا يوجه إلا لمن يلتمس فيه قدرة على تحقيق ما يصبو إليه الشاعر ، فقد ((كان أكثر الملوك ظفراً بالنصيب الأوفر من المدح هو أكثرهم بذلاً وعطاءً وإشباعاً لحاجات الشعراء المادية والمعنوية وأقدرهم على بث الطمأنينة والأمن في نفوسهم ...))(٤).

وهذا المدح المرغوب فيه لا يكون إلا إذا أسند بمقولات تؤكد المدح وترفعه .

٢- طرافة التصوير : الشاعر الأندلسي مدين لبيئته بالشيء الكثير ، فمن منجزات هذه البيئة الانفتاح العقلي والمخيلة الواسعة ، وسعياً حاول الشاعر الارتقاء بمستواه الفني يدفعه إلى ذلك هذان العاملان، فمن خلال فنية الاختيار النابعة من الثقافة المتنوعة تباح له المصطلحات وتنساب بين يديه العلوم ، فتتشابك العلاقات متفاعلة ؛ لإنتاج الأثر الكلي عليه فإن قانون الحوار القائم على أسلوب التحويل اللفظي لا يخلو من طرافة التصوير، وعمق في التأثير .

إنَّ اعتماد أسلوب التحويل اللفظي في قصيدة المديح الأندلسية مرتبط بالأساس ، بالتراكم المعرفي، والحصيلة العلمية لمعاني المفردات النصية التابعة للعلوم الأخرى .

وكانت بدايات الاستخدام الفعلي لهذا المنجز الفكري في نهاية القرن الخامس الهجري ، وتحديدا عند الشاعر ابن الحداد الأندلسي (٤٨٠هـ) فقد عرف عن هذا الشاعر تضلعه بالعلوم العربية من عروض وغيره ، ومما تجدر الإشارة إليه أن هذا الرجل قد صنّف في هذا العلم كتاباً لا نظير له في الإفادة غير أنه فقد من جملة ما فقد من الأدب الأندلسي، وكان استعمال مفردات هذا العلم في الشعر تأكيداً على البعد الثقافي وقدرةً في تحويل معاني المفردات العروضية إلى ما يخدم غرض المديح ، ومن الشواهد على ذلك ، قوله في المعتصم بن صمادح(٥) :

ومَعْرفةُ الأيّامِ تُجْدِي تَجَارباً
وَمَنْ فَهِمَ الأشطار فَكَّ الدَّوائِرا
ولولا ِطلابُ الدَّهْرِ غايةُ عِلْمِها
لما بسطوا منها بسيطاً ووافِرَا

حمل التناص قضية سياسية مهمة رُمِزَ إليها من خلال الحديث عن الدوائر العروضية وبحورها ، وبهذا يكون التداخل النصي ذا دلالة مؤثرة وفاعلة .

إنَّ مداخلة ابن الحداد لهذه المصطلحات في نصه الشعري لم يأتِ من فراغ إذ هدف من هذا التناص إلى توجيه رسالة إنسانية إلى أولي الأمر ، وأن يتخذوا من أصحاب العلوم غاياتهم ، كما فعل أصحاب علم العروض على سبيل المثال من تبسيط لمنهجهم رغبة في زيادة طلبة هذا العلم هذا من جهة، وقد جمع ابن الحداد بين الدوائر العروضية ودوائر الدهر من جهة أخرى فمن كانت له خبرة ومعرفة بالأشعار وما تحمله من مغزى ، كانت له القدرة على التعامل بحنكة مع مجريات الدهر المتقلبة؛ ولهذا فعلى الدهر أن يعاملنا بالحسنى ويبعد عنا نوائبه ودوائره وأن يتساهل معنا تساهل العروضيين في بسط مادتهم فجعلوا لكلّ دائرة بحورها تسهيلا لحفظها . ونقرأ له تحويلا شعريا آخر ، استطاع من خلاله استحضار المصطلحات العروضية

من تحريك وإسكان ، والعروض ، والأوزان وسيلة مُعينة على فكّ مبهم ، وتعريض بحساد ووشاة تعمدوا نقل فتنة أوشكت أن توقع بينه وبين المعتصم ابن صمادح ، وبحنكة فنية وقدرة على استيعاب الأمور تمكن ابن الحداد من النيل من أعدائه من خلال التناص ، المعتمد على الحوار والتحويل فكان وسيلة لتوصيل وجهة نظره ، يقول(٦):

قَلَبَ الزمانُ عيانَهُمْ وعِيالَهُمْ
وكذا الزَّمانُ مُغيِّرُ الأعيانِ
يا سائِلي عَمَّا زكِنْتُ من الوَرَى
السِّرُ قد يُفْضِي إلى الإعلانِ
إيْهاً سَقطتَ على الخبيرِ بحالِهِمْ
عند العَرُوضِ حقَائِقُ الأوزانِ
هم كالقريْضِ وكَسْرُهُ من وَزْنهِ
يبدو من التحريكِ والإسكانِ
ومتى تَحُلْ حالاهُما عن كُنهِهَا
أنكَرْتَ مَنه وَاضِحَ العِرْفَانِ

اشتغل النص على آلية تعتمد على الربط بين حوادث الدهر ودور الزمن في تحديد ماهيات الأشياء ، متوسلا إلى ذلك من خلال بيان معاني مصطلحات علم العروض، العلم المهضوم عنده ، فقد وجد ابن الحداد نفسه وحيدا غريبا بين أُناس يحيطون به مجسدا صفة الاغتراب النفسي إذ يتجسد الاغتراب نتيجة لوعي الفرد بوجود الآخرين المحيطين حوله ، فتكون نظرته لهؤلاء شيئا مستقلا عن نفسه بصرف النظر عن طبيعة العلاقات التي تربطه بهم يكون موقفه مصحوبا بالشعور بالوحدة والانعزال(٧).

وهكذا كان شعور ابن الحداد إزاء ما حوله ، موصلا إلى نتيجة كانت الأساس وراء قيام التناص مشبها ما حوله من البشر بالشعر وأشكاله ، ويلاحظ في البيت الثالث اجترار نثري ، للمثل العربي ((على الخبير وقعت)) قاصدا نفسه .

ولم تقتصر نظرة الشعراء في عملية التحويل اللفظي على علم واحد ، بل شمل العلوم الأخرى ، ومنها علم النحو، فلم يختصوا بفن محدد يظهرون من خلاله براعتهم وثقافتهم ، فقد أحاطت نظرتهم آفاق الثقافة العامة ولهذا عمد بعض الشعراء إلى إقحام مصطلحات هذا العلم في ثناياه نصهم المدحي، وكان أكثرهم الشاعر الأندلسي الأعمى التطيلي فقد استغل الدلالة اللفظية للعطف والتوكيد، وما ينتجه هذان المصطلحان من تداخل معنوي ، ومن ذلك قوله مفتخرا بشعره ، ومادحا علي بن يوسف بن تاشفين(٨):

أنَا أُهدِي إليك الشعرَ حَقَّاً
وبعضُ الشعرِ همزةُ بينَ بينِ
وأنْتَ أبا الحسينِ لنا ربيع
على رَغْمِ الذينَ واللذَيْنِ

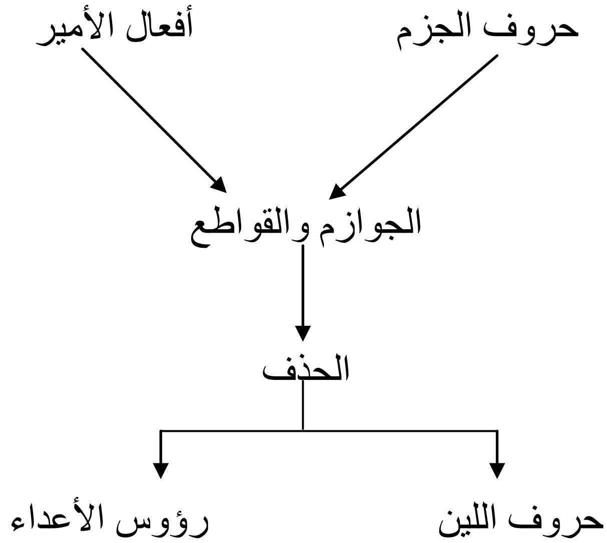
تستوقفنا (همزة بين بين) و (الذين) و (اللذين) في هذا النص اللغوي المازج بين المدح والفخر ، إن هذه المصطلحات قد عُمِدَ إلى اختيارها دون غيرها وفق مقتضيات الحاجة النفسية؛ فقد أشار بـ (همزة بين بين) إلى الفخر الشخصي بشعره وأن شعر غيره همزة بين بين ، وهذا التوظيف قد أعانته الدلالة النحوية ، فقد أشار النحويون إلى أنّ همزة بين بين همزة ضعيفة تختلف عن الهمزة المحققة . وأشار بـ (الذين واللذين) إلى المدح

الغيري ، وهكذا عَبَّدت الألفاظ النحوية طريق المدح عند التطيلي فشعره قوي وهذا الشعر بقوته سوف يتصدر لمدح الأمراء رغم أنوف الجميع من الضعفاء والأقوياء .

أما ابن حمديس الصقلي ، فقد كان رائعا عندما قرن عمل أدوات الجزم عند دخولها على حروف اللين (ا، و، ي) ، بعمل الأمير يحيى بن تميم بن المعز، في قوله(٩):

كأنّ حروفَ اللينِ كانَتْ رؤوسَهُمْ
فلاَقيْنِ حَذْفاً من وقوعِ الجوازمِ

فقد مزج ابن حمديس بين وعيين لغويين ، وهو تهجين قصدي يراد به توطيد ذلك اللقاء الواعي في ساحة العمل الفني بين وعيين لغويين مختلفين ، تفصل بينهما حقبة تاريخية(١٠). وكان هدفه من هذا التداخل والمزج استحضار القاعدة النحوية : فعل المشابه بين العملين (القطع)كما مبين في الخطاطة:



فقد قطع الأمير يحيى بن تميم رؤوس الأعداد كما تجزم أدوات الجزم حروف اللين عند دخولها عليها ولا تبقي منها سوى ما يدل عليها ، وقام الأمير بالفعل نفسه عندما فصل الرؤوس عن الأجساد . وأبقى الرجال أجزاء متناثرة .

وبما أن اللغة في جوهرها أداة للتعبير ، فلا بد أن تكون على وفق هذه الخاصية أداة مطواعة مرنة ، قابلة للتطور في إطارها العام ، لتواكب الحضارة الإنسانية ، وتعبر عن كل ما هو جديد يحصل في إطار علاقتها الاجتماعية المتطورة والمتصاعدة فاللغة " تمثل نظاماً اجتماعياً تكلم به جماعة معينة بعد تلقيه عن المجتمع وذلك بانتقاله من جيل سابق إلى جيل حادث ويمر هذا النظام بأطوار معينة متأثرا بنظم مختلفة سياسية واقتصادية ودينية واجتماعية وبغير ذلك "(١١).

وبهذا الشكل والمفهوم استطاع ابن حمديس وغيره من الشعراء أن يخرجوا بالمفردة اللغوية من حيزها النحوي إلى التنازل الأدبي ، بعدما استقرت في المفهوم الفكري قاعدة نحوية ثابتة ، وبوساطة الانفتاح النصي ، تلقف الشاعر الأندلسي الفكرة موظفا إياها في قصيدة مدح تُقّدم فكرة وصياغة جديدة ولإعجاب ابن حمديس بما أنتج راح يعيد صياغة إبداعه ، متناصا مع النص القديم لينشئ نصا جديدا . تقف الفكرة النحوية وراءه ، يقول(١٢):

يخطفُ رأسَ الذّمْرِ قطعاً به
كحذفِ حرفِ اللين جزما بلمْ

ويدفعنا التناص الداخلي إلى عقد موازنة بين النصين ختامها ترجيح كفة البيت الأول على الثاني . فالتباعد الذي حدث في النص الأول أعطى له زخما فنيا أبعده عن سمة التقارب التي امتاز بها النص الثاني ونقصد بالتقارب والتباعد في النصين وكما هو ملاحظ البيت الأول :

كأنّ حروفَ اللينِ كانَتْ رؤوسَهُمْ
فلاَقيْنِ حَذْفاً من وقوعِ الجوازمِ

فقد تم المباعدة بين حروف اللين وفعلها ، إذ ذكرت الحروف في صدر البيت بينما تم ذكر فعلها في عجزه بينما نجد البيت الثاني :

يخطفُ رأسَ الدّمْرِ قطعاً به
كحذفِ حرفِ اللين جزماً بلمْ

فقد قارب بين الأداة وفعلها في مقطع واحد وهو عجز البيت .

ونختم الحديث عن هذا الأسلوب الذي بدا ملحوظا في شعر المديح الأندلسي ، بالشاعر ابن سهل الإشبيلي ، صاحب الثقافة المنوعة ، الملازم لطلب العلم باللغة والنحو والأدب والحريص على أخذه من كبار الأساتذة الاشبيليين من أمثال أبي الحسين الدباج(١٣) (*) والأعلم البطليوسي.(**) ونتيجة لهذه التلمذة فقد أوتي ابن سهل من الذاكرة القوية ما أدهش زملاءه ولا تبقى هذه الذاكرة رهينة مكانها لا تفارقه ، بل هي في تطور نابع من رفدها بالمعلومات الكاملة ولهذا فقد صهر ابن سهل الإشبيلي ثقافته العربية النحوية والأدبية والفقهية في شعره مما ولّد نصوصاً كانت ألفاظها مزيجاً من علوم مختلفة وخير ما يستشهد به له قوله في مدح الوزير أبي علي بن خلاص(١٤):

حَانٍ عَليَنا شَافِعٌ إحسانَهُ
فينا فمنهُ العطفُ والتوكيدُ

وقال في موضوع آخر مادحاً أبا عثمان بن حكم صاحب ميروقة(١٥):

تَنْأى وتدنو والتفاتُك واحِدٌ
كالفِعلُ يعملُ ظاهراً ومقدَّرا

لا يريد ابن سهل الأندلسي ، تقرير الحالة النحوية وتأكيد دور الفعل في العمل سواء كان ظاهرا أم مقدرا، فلسنا إزاء مزدوجة نحوية ، أو شعر تعليمي كالألفية وإنما نحن بصدد نص مدحي ، استعيرت فيه قضية نحوية غرضها تأكيد الهدف .

إذ تأخذ الشاعر فورة المدح ، فيقوم بإطلاق الكُنى ، مصوراً ممدوحه بـ (الفعل) كناية عن الدور الفعال الذي يقوم به الفعل في الاشتغال النحوي سواء كان ظاهرا أم مقدرا ، وحال أميره كذلك ومما لاشك فيه أن الذي جمع الأمرين ، (الملازمة والثبات على العمل). وبؤرة التعالق المشار إليها في النص السابق عملت على قلب اتجاه الدلالة اللفظية من سياقها الأول إلى سياق جديد يخدم الغرض الشعري ومعنى المدح .

ويشهد للناص الأندلسي ، البراعة في توجيه المعنى ومداخلة نصوص داخل نصه ، مؤكدا ثقافته وقدرته في تحويل الجمود الذي يلف القواعد النحوية إلى نصوص مفتوحة نحو عالم الإبداع والتصوير الفني .

ولا يتوقف الاستحياء من العلوم الإنسانية القريبة من الشعر كما بينا سابقا ، وإنما امتد الأمر بالشاعر إلى إنتاج دلالة معنوية من ألفاظ العلوم الأخرى من رياضيات وعلم الفلك والابراج(١٦).

إن ما سبق طرحه يكون ردا على من ذهب إلى أن الدافع في عملية التحويل لم يكن متأتيا من وعي الشاعر الكامل بما يصنع فهي قراءات شعرية وتراكم معرفي . فالعملية أساسها الرصد ثم التحويل.

النمط الثاني_ التحويل المعنوي (قلب اتجاه المعنى)

لكل غرض شعري أسلوبه في التعبير ، وما يحتاجه من معان محددة تتناسب ومقصد ناظمه ،

وسعيا وراء تعبير راق راح النقاد ينقبون عن أفضل الأشياء ملاءمة للمقاصد ، اعتماداً على ما تجمع لديهم من مخزون فكري ، تؤيده خبرة ذاتية ، فقد استطاع الناقد قدامة بن جعفر أن يحدد لكل غرض نعته في باب أُطْلِقَ عليه (باب المعاني الدال عليها الشعر) (١٧)، محددا نعوت أهم أغراض الشعر في المعاني وبدأها بنعت المديح وتلاها نعت الهجاء والمراثي ثم التشبيه والوصف والنسيب .

وقد سبقه في الإطلالة على الموضوع ، ابن طباطبا العلوي ، في حديث عن (ملاءمة معاني الشعر لمبانيه) إذ كان جلّ همة تأكيد ((أن للكلام الواحد جسداً متقنة ، لطيفة مقبولة حسنة ، مجتلبة لمحبة السامع له ، والناظر بعقله إليه ، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه فتحسه جسما وتحققه روحا أي يتقنه لفظا ويبدعه معنى وروحاً ، فجسده النطق وروحه معناه فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة)) (١٨).

وما تعاوره النقاد كان بمثابة فرض عين التزمه الشعراء على مسرى الزمن ، ومن يحاول التنصل مما فرض يصاب بنقد لاذع عنيف ، ولأن عجلة الحياة في تطور وما كان ملائما بالأمس ، قد لا يتلاءم اليوم ومن ولِدَ في بيئة غير البيئة التي فرض بها النظام ، له وجهة نظر ، وهكذا بدا الشاعر الأندلسي في الكثير من تصوراته منفلتا من قيد التبجيل والنظرة الطبقية للنص ، محاولا الوصول إلى غايات بررت له كثيراً من الوسائل ، ومن هذه المعونات الشعرية والوسائل المبررة ، نعوت الأغراض الأخرى ؛ خدمة لغرض المديح . ومن الملاحظ أن الشاعر الأندلسي قام بمحاورات نصية لكثير من النصوص السابقة والمعاصرة ، معتمدا صوتها ملهما لقدح زناد الأفكار الذاتية .

وتبرز الذاكرة الشعرية ودورها في الاختيار المضيء الذي لا يتم بمعزل عن تلك الذاكرة المشحونة بزاد المعرفة المتنوع ، وهي بهذا الحال أشبه ما يكون بـ (بئر طافحة حتى القرار بخزين لا ينتهي من القراءات المنسية والواعية...وعليه تكون القصيدة ليست نتاجا تلقائيا بل عمل يستند إلى خمرة من الخبرات والقراءات التي تنتشر في ثنايا النص)(١٩).

ويمكن توصيف الذاكرة الشعرية الأندلسية بهذا التوصيف فما كان من نتاج مشرقي تمّ تحميله إلى البقاع الأندلسية ، وازدادوا كيلاً من النتاج المحلي ، فكانت ثقافته منوعة يستند إليها صاحب الرؤية النصية متفرساً في الاختيار المبني على أُسس تهدف إلى إحالة لمرجعية مفيدة ، يرى فيه سمات تفرقها عن غيرها من النصوص القبلية ، وأبرز هذه الميزات الإشراق والانفتاح وتخطي حواجز الزمان والمكان فإذا ما توافرت هذه العناصر في نص كان أجدر من غيره في سرعة الاستحضار مع قدرته على فتح آفاق نحو القراءة والتأويل(٢٠). ونظرة فاحصة في نسيج البناء التنظيمي لقصيدة المديح تبصرنا بأن ذلك النسيج خيوطه نصوص غائبة في مجملها ، تمده بخبرات فاعلة تمتاز بذلك الإشراق والانفتاح والتخطي المشار إليه سابقا. ولا يمكن بهذا الحال أن يبارح شاعر المديح الأندلسي ، هذه العناصر إذ يسعى إلى حصرها في ما يختاره من نصوص ، فهو يجهد نفسه على توافرها في النص ، ليبدع وينشط ويتحفز حتى يجد الآذان الصاغية من الممدوح والحاسة المتذوقة والنفس الكريمة واليد المعطاء(٢١).

وبهذا أخذ الشاعر الأندلسي يغير عنوان الاستفادة من حيزها الذي اجتزَّ منه إلى حيز المدح ،

وما يستدعيه من ضرورات . ففي الحوار العكسي ، تصارع تنافسي ، يلمح في الصورة المنتجة ، فالتناص القائم على أساس القلب ، نراه يتجه باتجاهين : اتجاه يجره نحو الماضي ووازعه الحنين والإعجاب بالنص(٢٢):

إني لأجْبُنُ من فِراقِ أحَّبتي
وتَحِسُّ نَفْسي بالحمام فأشْجُعُ
وَيَزيدُني غَضَبُ الأعادي قَسْوَةً
ويُلِمُّ بي عَتْبُ الصَّديقِ فأجْزَعُ

هكذا كان المتنبي بارزا لأناته وإنَّ كان الموضوع ليس فخراً شخصيا وإنما هو موضوع رثاء وحزن فهو يصف نفسه بأنه شديد على الأعداء فاتك بهم ، بل يزداد قسوة إذا اشتد القتال ، وهذه النفس القوية الشجاعة ، نراها في موقف آخر رقيقة حنونة تفيض ألما وحزنا عند فراق الأحبة والأصحاب ، وهذا التباين في الشخصية بين قوة، ولين، وكره، وحبّ ، دفع ابن هانئ إلى استجلاب الفكرة مغيرا اتجاهها من موضع الرثاء إلى موضع المديح ، فقال(٢٣):

ومَنَحْنَ الفراقَ رِقّةَ شَكْوا
هُنَّ حتى عَشِقْتُ يومَ الفراقِ

فإذا كان المتنبي خائفاً من يوم الوداع وحزيناً من فراق الأحبة ، فإن الأمر بخلافه عند ابن هانئ فالأخير يتمنى عودة ذلك اليوم مرة بعد أخرى ، لما فيه من شكاية الأحبة ، تلك الشكاية اللطيفة العذبة المحببة ، وما يفعله الفراق بهن ، وهذا التصور يلحظ في مطلع قصيدته(٢٤):

قُمْنَ في مأتمٍ على العُشاقِ
ولبِسنَ الحدادَ في الأحْدَاقِ
ولَطمنَ الدِّماءَ بالعَنمِ الوَرْ
دِ المُقنَّى فَوقَ الخُدودِ الرِّقاقِ

ويرجعنا أحد نصوص ابن هانئ بالذاكرة بما أُثر في نقدنا القديم من الاستشهاد بالمداخلة الشعرية التي تمت بين امرئ القيس وعلقمة الفحل ، واعتماد أم جندب حكما في اختيار أفضل النصين وصفا للفرس .

والبيتان هما : أحدهما وصف علقمة لفرسه(٢٥):

فأقبلَ يهوي ثانياً من عنانه
يَمُرُّ كمرِّ الرائحِ المتخلبِ

والآخر وصف امرئ القيس لفرسه(٢٦):

فللساقِ ألهوبٍ وللسوط درّةٍ
وللزجرِ منه وقعُ أهوج منْعَبِ

أما النص اللاحق فهو قول ابن هانئ (٢٧) :

من كلِّ يعبوبٍ سبوحٍ سَلهبٍ
حَصَّ السّياطِ عِنانُهُ الطيارُ

ونظرة في هذا النص الأندلسي يلمح فيه تجمع لقانوني الامتصاص والحوار فإذا كان امتصاصا لأحد النصين ، فهو بالحال نفسه يُعَدّ حوارا للنص الآخر . والعكس بالعكس .

لقد حاول د. زاهد علي أن يقف على مقصد ابن هانئ من هذا الوصف فذهب إلى أنّ معنى النص يتركز على حركة الفرس السريعة وحركة عنانه الذي يطير على عنقه ومسّه إياه بحال لا يحتاج معه إلى السوط ، وهذا المعنى قريب من وصف علقمة وإذا كان هذا مقصد ابن هانئ فيكون بذلك قد دخل في حوار مع نص امرئ القيس، بالقلب والعكس ، أما إذا كان المعنى بخلاف ذلك فيكون ابن هاني قد تناص

مع المعنى الشعري لامرئ القيس تناصا امتصاصيا وتناصاً حوارياً تحويليا لمقصد علقمة الفحل .

لقد أثبت ابن هانئ من خلال ارتكازه على النص القديم سواء أكان ارتكازا يستوحي المعنى إثباتا أو نفيا إثباتيا فإنه لم يفارق الوصف التقليدي للفرس العربي الأصيل ولم يجد أفضل وصف لفرس الممدوح من الوصفين السابقين .

وأرى أنّ ابن هانئ قد استمد وبقدرة فنية من النصين معنى موحدا جمعهما معا، تاركا الوقفة التأملية للقارئ متلقي النص في كيفية تأويله ومرد ذلك كله الاختيار الحسن المجيد للمعنى الموفق في توجيه النص إلى مقصده وإعلاء للمدح بصياغات جديدة تثير الدهشة في نفس الممدوح ويبدو أن اختلاف وجهات النظر كانت الدافع أحيانا لأن يتخذ الشاعر من نص سابق انطلاقة لإثبات رأيه الشخصي فيحاول من خلال النص الغائب تسريب نصه المبتنى على فكرة مخالفة لما تم إيراده، كما كان الأمر عند ابن زيدون، فبعدما اختلفت الحياة لديه بعد أن رحل إلى إشبيلية للمرة الثانية سنة ٤٤١هـ واستقراره بها ، وبداية حياة جديدة عمل فيها على خدمة المعتضد ، بعقله ولسانه ، فقال من جملة ما قال ، قصيدته العصماء التي مطلعها(٢٨):

لِلحُبِّ فِي تلكَ القِبابِ مَرَادُ يغُرْ
لو سَاعفَ الكَلِفَ المَشُوقَ مُرادُ
هَواكِ لِيُغرْ فقد أَجَدَّ حِمَايةً
لفتاةِ نَجْدٍ فتيةٌ أنجـــادُ
كم ذا التجلُّدُ ؟ لن يُسَاعِفكَ الهَوَى
بالوصْلِ إلا أنْ يَطُولَ جِـلادُ

إلى أن يصل إلى البيت الذي وقع فيه التناص ، فيقول(٢٩):

أعِدِ الحديثَ عن السِّيادةِ إنّهُ
ليس الحديثُ يُمَلُّ حينَ يُعَادُ

وقفة أمام هذا النص ، تشعرك بمقدار المبالغة المشتمل عليها قد تصل إلى درجة النقض لما هو معروف في العادة ، فمن المقرر في النفس الشعور بالضيق والملل من تكرار الحديث وإعادته ، كما أكده نص شعري لكعب بن زهير بن أبي سلمى يقول فيه(٣٠):

ما أرانَا نقولُ إلا رجيعا
أو مُعَادا من لفظِنا مكْرورا

ولكن الحال مختلف عند ابن زيدون ، فإذا كان الحديث يخص الممدوح ومشروعيته وأحقيته في السيادة والخلافة فإن الأمر مختلف فتكراره مفيد مجدٍ لا يمل ولا يُزعج ، وهو بذلك كان محاورا للنص القديم معللا سبب عدم الانزعاج المعتاد ؛ إنّ في كل حديث إفادة تثير وتشوق فالحديث بكل تأكيد لا يمل وإذا كان الممدوح بشراً عاديا والحديث لا يمل بشأنه فما حال سيد البشر ، يقول ابن جابر(٣١):

أعنّي فإنَّ الشوقَ أعظمُ دائـــي
أما إنّ ذكرَ الهاشمي دوائِي
أعِدْ لي حديثَ الجزعِ فهو شفائي
أحنُّ إلى منْ حازَ كُلَّ وفائِي

لقد أثبت الشاعر الأندلسي(٣٢) بواسطة هذا القانون قدرته في التحويل وعدم الثبات على ما قيل ويمكن مراجعة دواوين الشعراء الأندلسيين ، إذا أريد التزود بهذا الزاد .

التناص الحواري مع النص النثري :

يطمح قارئ الشعر الأندلسي العثور على مقاربات نصية بين هذا الشعر ونصوص غائبة أخرى وقد أُشْبِعَ هذا الطموح ووصل إلى درجة الإقناع ، بوجود هكذا مقاربة ولاسيما في النظم ذي التوجه السياسي المتوج بقصيدة مدح ، ولم يكن النثر بمنأى عن هذا التداخل فلم تكن قصيدة المديح بمنأى عن مشاورات الشاعر العقلية ومهاراته الذهنية ، إذ ورث هذا العربي إلى جانب التركة الشعرية ، مادة قابلة للتشكيل الجديد قدمها أسلاف عاشوا عصورا لغوية زاهرة تتمثل في النثر .

فليس هناك أقدر من الأدب العربي بوصفه تصويرا للحياة الإنسانية على استيعاب هموم الشاعر العربي عامة والأندلسي خاصة، بفعل المحن والويلات التي لاقاها، مما دفع به إلى مديح طويل رغبة منه ومحاولة التخلص من قيود مفروضة كثيرة، وأصفاد صلبة كبلته بها ظروف الحياة في ذلك الوقت، فما كان منه إلا اللجوء إلى المحاورات العقلية وفنون الاقتناع .

ولعل أهم ما يقوم به العقل من عمل ، تناوله معطيات التجربة من أفكار وأحاسيس وملاحظ وانطباعات . فيلقي عليها من نوره ولا يزال يشع عليها حتى يعمقها وينضجها ويوسع مداها ، وهو بذلك يلعب دورا في إخراج المادة الخام من فرديتها الضيقة وإكسابها بعدا جديدا بالغ الأهمية وهو طابع العموم الذي بفضله يتم التواصل والحوار على أوسع مستوى(٣٣).

وسنخصص الحديث عن الأمثال فالأمثال تقرير لخبرات عامة تمثل خلاصة أفكار المجموع وهي أرقى نتاج عقلي ثم طرحه ، ولأنّ الشاعر فنان وسيلته التلاعب بالكلمات استورد الأمثال ليصدر نصا مضيئاً مشرقا ، وهو اختيار قصدي واعٍ .

ولابد من الإشارة إلى طبيعة المثل – محور الحديث – فمن طبيعته الحفاظ على صياغته من دون تبديل مهما كانت الحادثة الجديدة التي استدعت تذكره، لأنّ الشاعر الأندلسي في موضع مدح ، لابد أن يكون الممدوح أفضل مِمَّنْ ضرب المثل لأجله.

ومن مخزون الذاكرة ، استدعى الأعمى التطيلي ، المثل العربي : " ما كلُّ بيضاء شحمةٌ " (٣٤) والمثل فيه دلالة نحو وجوب التفرس في الأشياء وعدم الخلط بين الأمور فليس كل ما أشبه شيئا فهو ذلك الشيء وهذا الخلط وفقدان التدبر ، هو ما أصاب أعداء ممدوحه أبي العلاء بن زهر وابنه مروان معلناً عكس ما أَثْبتَ بالنص النثري مغيرا ما قاله من حالة النفي إلى حالة الإثبات ، يقول(٣٥):

دَلُوجٌ على هزّ الرياح وازّها
تراكمَ وُدْقٌ واكفهَرَّ صبيرُ
تمرُّ بِمَلْمُوم الهضابِ فماتَني
ولا تنثني حتى تَرَاهُ يصورُ
كذلكَ حتى حَدَّثَتهُ عن المنى
فأصْغَى ولو أنَّ الملامَ عسيرُ
وحتى أرتْهُ كلَّ بيضاءَ شحمةً
ولو أنّها فـــي رَاحَتيه قتيرُ
خَشُنْتَ فلم تَتْرُك وأنتَ مُنَازعٌ
وَلِنْتَ ولم تأخُذْ وأنتَ قديرُ

والمديح يستدعي ذما فلكي يعلي من شأن الممدوح يجب أن ينقص من شأن المهجو، وما دام الحال حال حرب استوحي الأعمى من تجلياتها

الثبات في سوح الوغى إذا كان المقبل عليها مقداماً قوياً والفرار وعدم الاستقرار إذا كان المقبل عليها مغصوباً ضعيفاً ، وهكذا رأى أنَّ الأعداء كانوا من النوع الثاني ، فرأوا الفرار أوفى لهم من القتل ، وهذا خلاف ما عرف عن العربي ، ومن توصيات الجيل السابق التأكيد على (المنية ولا الدنية) وهذه العبارة جزء مقتبس من خطبة حماسية قالها هانئ بن قبيصة الشيباني يحرض قومه يوم ذي قار يقول : (إن الصبر من أسباب الظفر المنية ولا الدنية ، استقبال الموت خير من استدباره ، الطعن في ثغر النحور ، أكرم منه في الإعجاز والظهور ... يا آل بكر قاتلوا فما للمنايا من بد)) (٣٦).

لقد اجتاز الأعمى التطيلي طريق الاختيار بنجاح عندما تناص مع هذه العبارة ذات المعنى الكلي فما احتوته من أيجاز غير مخل أثراها بثقل فني ، نسف ما بعدها ليكون شرحا واستظهارا لمعناها ، والنص الذي جاءت فيه العبارة ، قوله(٣٧):

وَيَرَوْنَ الفِرارَ أوفى من الـقتـْ
ـل وأوفى لرُتبةِ الإقبالِ

لقد عمد هذا الشاعر الأندلسي إلى التناص المثمر ، طرحاً لغاية يؤكد من خلالها قدرة ولاة أمر المسلمين في القضاء على صولات الأعداء وجولاتهم وهكذا استثمر الشعراء الأندلسيون النصوص النثرية عامة ، والأمثال بصورة أخص فقد أعاد إنتاج مثل هكذا صياغات شعورا منه بأهميتها في توصيل الأفكار والمقترحات السياسية والتأكيد على الدور الفاعل لمنشد النص المدحي(٣٨).

التناص الحواري الداخلي(الذاتي)

لم يكتف الشاعر الأندلسي ، بهذا الحدِّ من عمليات القلب والتحويل على النصوص الغيرية السابقة ، بل تجاوز نقاط العبور منتقلا من حيز الاجترار أو استلهام الفكرة والمغزى ، إلى ضفة التناص الداخلي العكسي . ففي هذا النوع من التناص ، يقف الشاعر أمام نصوصه متأملاً ، وما دام هذا المنتج من بنات أفكاره ، فلماذا لا يستعين ببعض نصوصه المضيئة المشرقة ؛ لتكون معينا لاستلهام أفكار أخرى .

وربما يدفعنا سؤال ، هدفهُ بيان الدوافع وراء محاولة الشاعر محاورة نصوصه ، بالقلب والعكس ، بعدما أثبته باللفظ والمعنى ؟

يبدو أنَّ إجهاد الشاعر لقريحته الشعرية ، ومحاولاته تضخيم ديوانه الشعري ، بغية التقرب إلى ذوي الجاه والسلطان ، بنص متزايد الأبيات ، كان السبب وراء ذلك التحطيم والقلب ، كما أننا لا نعدم دور المخيلة المعتمدة في نشاطها على خزين الذاكرة، فلا نعدم لها دوراً في عملية الإسهاب والوفرة، فالشاعر في سياق تنافسي وصولاً للقمة ، وفي مجمل ثورته قد تنساب بعض النصوص على لسانه ، ليطرحها في مقام مغاير للمقام الذي طرحت من أجله ، مستنفداً كل إمكانياته وطاقاته في إنشاء نص يحظى بالرضى والقبول.

وللباحثة رأي في القضية ؛ إذ ترى أن من الممكن ، وعلى وفق ما تقرر في نقدنا القديم من مشروعية السرقة ، إذا استترت بوجوه تغفر ذنب سرقته وتدل على فطنة الأخذ .

ومن ضمن هذه الوجوه(٣٩):

- عكس ما يصير بالعكس ثناءً، بعد أن كان هجاءً.
- توليد معانٍ مستحسنات في ألفاظ مختلفات .
- استخراج معنى من معنى احتذي عليه ، وإن فارق ما قُصدَ به إليه .

إذ تُعَدّ هذه – الوجوه وغيرها مما ذكر في كتب النقد القديم من مشروعية الأخذ ولا يعاب على الناص استثمار النصوص الخارجية، ولكن الاستفهام، يكمن ، هل من حق الناص أن يحاور نصوصه ، بالقلب والعكس ؟ أظن أن في القضية وجهة نظر ، فما قاله يمثل أسلوبه ، والمعروف أن ((الأسلوب هو الرجل)) وهو تمثيل لشخصه وفكره وموقفه ، لذلك لا أرى أية فنية تعبيرية في ذلك فما غيره أو قلبه بعد ما أثبته لممدوح معين إذا كان المقام مقام مدح ، لممدوح آخر فيه تقليل من شأن الممدوحين معا ومهما يكن من شيء ، فقد أثبت الديوان الأندلسي الشعري وجود تناص داخلي أُقيم على أساس قانون الحوار ، وقد شهدتُ ذلك عند كبار الشعراء الأندلسيين أمثال ابن زيدون فقد صاغ هذا الشاعر قصائد مادحة لعدد من الولاة الذين تقلب في أحضان نعمتهم ، ومن ضمن نظمه ، قصيدته في مدح صديقه الأمير أبي الوليد بن جهور قبل ولايته للحكم مطلعها(٤٠):

هل عَهِدْنا الشَّمسَ تَعتَادُ الكِلَلْ
أم شَهِدنا البدرَ يَجْتَابُ الحُلَلْ
أم قضَيبَ البانِ يعْنيهِ الهَوَى؟
أم غَزَالَ القَفْرِ يُصبِيه الغَزَلْ؟

ونقرأ له تكرارا لهذا المعنى بصياغة مخالفة ، وذلك في مطلع قصيدته في مدح المظفر بن الأفطس أمير بطليوس عندما لقي منه حفاوة وتقديراً ، فصاغ فيه نصاً مدحياً ، يقول في أوله(٤١):

هِيَ الشّمسُ مَغْرِبُها في الكِلَلْ
ومَطْلَعُها مِنْ جُيُوب الحُلَلْ
وغصنٌ ترشَّفَ ماءَ الشبابِ
ثَرَاهُ الهوى وجنَاهُ الأملْ

وكلا النصين في وصف محبوبة ، وصفا تقليدياً ، إذ كان وصفها لا يتعدى كونها مشرقة كالشمس ومضيئة كالقمر، إلا أنها تختلف عنهما في أنَها تستتر في الكلل وتتحلى بالجواهر والحلل،

فالنصان متشابهان بـ المعنى إلا أنهما مختلفان في الصياغة ، فقد بدئ النص الأول بجملة استفهامية استفتحها بحرف الاستفهام (هل) بينما عقد النص الثاني في صياغة معناه على جملة خبرية ((هي الشمس ... مغربها ... ومطلعها)) وهذا التغيير النحوي في إداء المعنى له دلالته ومقصده عند الشاعر ، فقد استطاع ابن زيدون أن يتخطى سلبية الحوار المشار إليها سابقا ، بهذا التغيير النحوي . يبدو أنّه كان أكثر شكرا وثناء على ممدوحه في نصه الأول . ففي أبيات هذا النص جاء الاستفهام بـ (هل) في سياقها أم المنقطعة ، التي تفيد أن ما بعدها منقطع عما قبلها ويكون الاستفهام بها على كلامين مستقلين ، فالأبيات الأولى أفصح وأثبت لأن الحديث فيها عن أشياء عدة ، الشمس ، والبدر والبان والغزال ، أما النص الأخير ، فكان الحديث فيه عن شيء واحد هو الشمس .

وقد أكدت المصادر القديمة ، تلك العلاقة بين الشاعر وصديقة الأمير(٤٢). وهذه العلاقة الحميمة هي التي دفعت ابن زيدون أن يغير في النصين وإن كان المعنى واحداً ، ولكن الدلالة في حالتها الاستفهامية تعلن عن مدى تعلق المادح بالممدوح .

وهكذا فعل الحوار فعله في بيان التقدير ومقداره والاحترام وإكباره وإن كان المظفر بن الأفطس

من الولاة الذين لقي ابن زيدون في ظلهم الحفاوة والتقدير ولكن الحب بقي للحبيب الأول .

ونقرأ تناصا حواريا آخر عند الشاعر ذاته ، ويتمثل ذلك في نصين أحدهما ، جاء فيه(٤٣):

يَا أيُّها القَمرُ الذي لِسَنائِهِ
وسَنَاهُ تَعْنُو السَّبْعُ في الأفلاكِ

أما الآخر فيقول فيه (٤٤):

فإنّكَ شَمسٌ في سَماء رِياسةٍ
تَطَلَّعَ مِنهُمْ حَوْلَهَا أَنْجُمٌ زُهْرُ

النص الأول جاء تهنئة لأبي الوليد بن جهور بولايته الحكم أما الآخر فكان تهنئة للمعتمد بولايته حكم اشبيلية إذ احتمل البيتان معنى واحداً ، مفاده ، أن الممدوح سواء أكان أبو الوليد أم المعتمد ، فهما نجم مضيئ ، وقد دان لرفعتهما الكواكب والنجوم الأخرى، غير أنه غيّر في الصياغة ، معتمدا أصلاً مشرقيا ، سنه النابغة الذبياني في مدحته المشهورة التي يقول فيها(٤٥):

كأنَّك شمس والملوك كواكبٌ
إذا طلعت لم يبد منهن كوكبُ

وعقد مقارنة بين النصين الأندلسيين مع الأصل المشرقي ، تبين مظاهر القلب في الصياغة اللفظية.

النص الأول	النص الأصل	العلاقة بين النصين
القمر تعنو السبع في الأفلاك	الشمس إذا طلعت لم يبد منهن كوكبُ	الممدوح الصفة ← اجترار
النص الثاني	النص الأصل	العلاقة بين النصين
الشمس تطلع منهم حولها أنجم زهرٌ	الشمس إذا طلعت لم يبدِ منهن كوكبُ	الممدوح الصفة ← الحوار

التناص الداخلي

النص الأول	النص الثاني	العلاقة بين النصين
الشمس	القمر تطلع منهم حولها أم أنجم زهرُ	الممدوح الصفة ← الحوار

إذ غير في صفة الممدوح وتوسيمه ، فجعله في النص الأول قمراً دانت لرفعته الكواكب السبعة السيارة ، ويقصد بذلك الملوك والأمراء ، فهم إزاءه ضعفاء لا بيان لقدراتهم ، أما في النص الآخر ، فقد جعل الأمراء في مرتبة تالية للممدوح الموسوم بالشمس وحوله أنجم زاهرة . أي أنّ ما حوله ملوك لهم وزنهم وثقلهم في إدارة البلاد .

وأرى أنّ النص الأول كان أكثر وصولا إلى المدح المرغوب به مقارنة مع النص الآخر، فقد رفع من قدر أبي الوليد بينما ساوى بين الممدوح – المعتمد– في النص الأخير ، مع غيره من الأمراء وهذا مما لا يرغب فيه في المدح .

ونترك ساحة ذوي الوزارتين، لنرى كيف عملت آلية الحوار عند بقية الشعراء الأندلسيين ، وندخل الآن عالم ابن سهل الأندلسي ، ونرى أن هذا الشاعر قد وازن بين (الغنيمة والدين) فتارة يعلي من شأن مفاوز الحرب ومغانمها المتحصلة ، وأخرى يعلي من شأن الدين وإعلاء كلمة الحق ، وقد عمد إلى هذه الموازنة من خلال آلية الحوار يقول في الأمير أبي يحيى(٤٦) :

حَمى الهُدى وأباحَ الرفْدَ سائلهُ
فالدّينُ في حَرَمٍ والمالُ في حَرَبِ

أما نصه الآخر ، فجاء على شاكلة الأول مع تغير حواري عمد فيه إلى تغيير موازين النصرة ، فغير

المدح إلى شخصية أخرى هي شخصية الوزير أبي عمر بن الجد(٤٧):

حَمى الهُدى وأباحَ الرفْدَ سائلهُ
فالرِّفْدُ في حَرَبٍ والدّينُ في حَرَمِ

وبين الأمير والوزير بون، ولهذا أوكل على عاتق الأمير مهمة نصرة الدين ، لكون الدولة في صراع مع الشعوب الصليبية ، فكان واجباً المحافظة على عقيدة المسلمين ، وأوكل إلى الوزير مهمة جني الأموال . ولهذا وقع في صراع الاختيار ولكي يتخلص من هذا الصراع ، قام بقلب ما أثبته فتارة يعلي من شأن الدين بنصرة الأمير له ، وأخرى يرفع كفة المال وما يتحصل من وفرته من تحسين للمستوى المعاشي .

ونختم الحديث بلسان الدين بن الخطيب وما قصدناه من مضمون سلبية الحوار وجدته عند هذا الشاعر الفحل ، مع تبرير يعلل تلك السلبية ، فمن يقرأ ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام يجد تداخلا نصياً معتمداً على الاجترار والامتصاص والحوار أيضاً فضخامة الديوان وكثرة أبياته الشعرية، تفرض عليه – سواء أكان بقصد أم غير ذلك – أن يتناص داخلياً ، مولداً نصوصاً من بطن أخرى ، معتمداً الحوار في نقل بعض أفكاره ، ففي قصائده المادحة نراه يشرك عدداً من الممدوحين في صفة واحدة ، وشاهد ذلك ، قوله في مدح السلطان أبي الحجاج يوسف بن إسماعيل سابع ملوك بني الأحمر عند مبايعته للخلافة في غرناطة سنة ٧٣٣هـ ، ويقول في حقه شعرياً(٤٨):

بيوسُفَ لاَحَ الحَقُّ أبلجَ واضِحاً
وأَصبحَ دينُ الله فَازَتْ قَدِاحُهُ

وفي النص استلهام لموروث شعبي قديم، إذ كانت من عادات العرب في الجاهلية ، أنها إذا نوت على شيء تضرب بالقداح ويكون الاختيار عبر مجموعة أسهم من يخرج يكون هو المختار ، وقد انتصر دين الله وفازت قداحه وأصبح المعلى ، بنصرة يوسف له عند توليه للحكم ، وقد أكد هذا الموقف عندما بدأ النص بـ (باء) السببية ، مما لا يدع مجالاً للشك بأنَّ الممدوح هو لا غيره تقع على عاتقه مهمة نصرة الدين ووضوح الحق وانبثاقه من ظلمة الباطل ، ولكننا نقرأ تناصاً داخليا ، تتكرر فيه دلالة النص مع اختلاف موطن التعالق (شخصية الممدوح) ، فقد تناص لسان الدين بن الخطيب مع النص السابق ، مولداً صياغة جديدة ، يقول(٤٩):

عَبدَ العَزيزِ(*) خَلَيفةَ اللهِ الذي
ظَفِرَ الهُدى مِنْه بفوزِ قداحِه

وفي الصناعتين فرق في توصيل الفكرة ، فتارة يضرب الأسماع مسمى أبي الحجاج وأخرى مسمى عبد العزيز ، ولكن قارئ النص يتلمس فرقاً في خصوصية التعبير ويتلمس ميل الملقي نحو توسم الممدوح بصفة تفرده عن غيره .

وهكذا استطاع الشاعر الأندلس أن يتوافق مع مجريات عصره وما يناسب مقامه من مقال بفضل التعلم الذي غير من مستويات التفكير مما يحقق تفسيراً إيجابياً في معظم حالاته في السلوك والرؤى فـ ((الشخص يتعلم إذا ما كان هناك دافعية أو كانت هناك حاجة عنده توجه سلوكه نحو تحقيق هدف معين يرضي هذه الدافعية أو يشبع تلك الحاجة))(٥٠)، وهكذا تعامل ناظم قصيدة المديح (٥١) مع نصوصه ونصوص غيره ، معتمداً أصلاً في

التعلم وطريقاً للانطلاق الصحيح في مساره ، وقد حقق التعامل العكسي شيئاً من رغباته نحو الوصول الصحيح .

الخاتمة

إن العلاقة الوثيقة بين الأدب والدين كانت كبيرة جداً ، فقد استقبل الأندلسيون الدين الجديد بصدر رحب ، غيَّر مجرى حياتهم ، وقد انطبعتْ آثارُ الأدب العربي المشرقي في شعرهم، ومن هذا الرافد استمد شعراء القصيدة الأندلسية الطاقات التعبيرية مستوحين منهما الألفاظ والمعاني والقصص والمشاهد مما يفسح المجال لاستثمار دلالي حتّم على الشعراء أن يستشرقوا النص من خلال دلالته القيمة المترسخة في أذهان المتلقين.

إنّ التمويه والتحفيز الفكري المستهدف في ذهن القارئ ، له غايات أخذها الشاعر الأندلسي بنظر الاعتبار؛ فالخفاء النصي أو التناص العكسي كان سبيل الشاعر أحياناً للتعبير والبوح بهمومه بطريقة لا يتبعها أذى وهذه غاية الحوار التناصي. يطمح قارئ الشعر الأندلسي العثور على مقاربات نصية بين هذا الشعر ونصوص غائبة أخرى وقد أُشْبِعَ هذا الطموح ووصل إلى درجة الإقناع ، بوجود هكذا مقاربة ولاسيما في النظم ذي التوجه السياسي المتوج بقصيدة مدح ، ولم يكن النثر بمنأى عن هذا التداخل فلم تكن قصيدة المديح بمنأى عن مشاورات الشاعر العقلية ومهاراته الذهنية ، إذ ورث هذا العربي إلى جانب التركة الشعرية ، مادة قابلة للتشكيل الجديد قدمها أسلاف عاشوا عصوراً لغوية زاهرة تتمثل في النثر .

فليس هناك أقدر من الأدب العربي بوصفه تصويراً للحياة الإنسانية على استيعاب هموم الشاعر العربي عامة والأندلسي خاصة ، بفعل المحن والويلات التي لاقاها ، مما دفع به إلى مديح طويل رغبة منه ومحاولة التخلص من قيود مفروضة كثيرة ، وأصفاد صلبة كبلته بها ظروف الحياة في ذلك الوقت ، فما كان منه إلا اللجوء إلى المحاورات العقلية وفنون الاقتناع .

الهوامش :

---

(١) ينظر : مكانة المتلقي في منهج الأدب المقارن (بحث منشور) ، ضياء خضير، مجلة الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ع ١٩ ، كانون الثاني ، شباط لسنة ١٩٩٩ : ٦٣ .

(٢) تداول المعاني بين الشعراء (قراءة في النظرية النقدية عند العرب) ، أحمد سليم مطبعة المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٦: ١٩٠.

(٣) علم النص ، جوليا كرستيفا ، ترجمة ، فريد الزاهي ، دار تويقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٢، ١٩٩٧ : ٢١.

(٤) قصيدة المديح في الشعر الأندلسي ،محمود أشرف نجا ، دار المعارف ،مصر ، د. ط، د. ت : ١٩ .

(٥) ديوان أبي عبد الله بن الحداد، تحقيق،يوسف علي الطويل ، دار الكتب العلمية، بيروت،ط١، ١٩٩٠ : ٢١٦.

(٦) المصدر نفسه : ٢٨٧ – ٢٨٨ . حالاهما : أي التحريك والإسكان والكنه : الجوهر والحقيقة ويقصد هنا جوهر علم العروض .

(٧) ينظر الاغتراب اصطلاحاً ومفهوما وواقعاً ، قيس النوري، مجلة عالم الفكر المعاصر، وزارة الإعلام الكويتية ، ع١،م.١، ١٩٧٩ :١٤١١٤ .

(٨) ديوان الأعمى التطيلي ، تحقيق ، إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، ١٩٦٣: ٢١٦ – ٢١٧ .

(٩) ابن حمديس ، تعليق ، يوسف عيد ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥ : ٣٩٧ .

(١٠) ينظر: الكلمة في الرواية ، ميخائيل باختين ، ترجمة يوسف حلاق . دمشق، وزارة الثقافة، ط ١ ، ١٩٩٨: ١٤٤.

(١١) مباحث في علم اللغة واللسانيات ، رشيد عبد الرحمن العبيدي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ،٢٠٠٢ ،٢٣.

(١٢) ديوان ابن حمديس : ٤١٧ . الذمر : الشجاع .

(١٣) ديوان ابن سهل الأندلسي ، قدم له، إحسان عباس ، دار صادر، بيروت ، د.ط ، د.ت: ٩٦ .

(*) علي بن جابر ابن علي ، أبو الحسن الدباج اللخمي الإشبيلي ، إمام وعلامة قرأ القراءات على أبي بكر بن خلف ، وأخذ النحو على أبي بكر بن طلحة وأبي الحسن ابن الخروف. ينظر نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، المقري التلمساني (١٠٤١هـ) ، تحقيق ، إحسان عباس ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٤ . ، م : ٣ / ٤٧٨ .

(**) أبو إسحاق إبراهيم بن محمد بن إبراهيم الملقب بالأعلم البطليوسي ، من أهل بطليوس اشتغل بالأدب وله كتاب في أهلها ، له شروح عدة منها شرح الأمالي والكامل . ينظر : البلغة في تراجم أئمة النحو والأدب ، فيروز أبادي ، تحقيق محمد النصري ، دار الرشيد للنشر ، جمعية إحياء التراث الإسلامي ، ط . ١ ، ١٤٠٧ : ١/ ٣ .

(١٤) ديوان ابن سهل الأندلسي : ٩٦ .

(١٥) المصدر نفسه : ١٣٩ .

(١٦) للاستزادة تنظر دواوين: ابن دراج القسطلي ، تحقيق ، محمود علي مكي ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، ط٢ ، ١٣٨٩ / ١٩٦٨: ٢٣، ١٠ ، ٥٠ ، ١٠٤ . ابن شهيد، جمعه وحققه ، يعقوب زكي ، دار الكاتب العربي:٢٨ ،١٣٧ ، ١٦٦ . ابن الحداد : ٢١٥ ، ٢٧٢ ، ٢٨٦ ، ٢٨٧ . ابن اللبانة ، جمع وتحقيق ، محمد مجيد السعيد ، منشورات جامعة البصرة ، طبع مؤسسة دار الكتب ، جامعة الموصل ، د. ط ، ١٩٧٧: ٧٤ ، ٩٢ ، ١٥٠ . الأعمى التطيلي : ١٧، ٥٩ ، ٩١ ، ١١٥ ، ١١٨ ، ١٨١ ، ١٩١ ، ٢١٤ ، ٢١٧، ٢٢٠ . ابن خفاجة شرح شكري يوسف فرحان ، دار الجيل ، بيروت ، د. ط ، د.ت: ١٥٩ ، ٢٢١ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤. الرصافي البلنسي ، جمعه وقدّم له ، إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٠ : ٦٤ . ابن الأبار، قراءة وتعليق ، عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر، د. ط ، ١٩٨٥ : ١٠٥ ، ١٣٣ ، ١٩٢ ، ٢٠٣ ، ٣٢٤ . ابن سهل الأندلسي : ١٨٩ .

(١٧) نقد الشعر، قدامة بن جعفر (٣٢٧هـ) ، تحقيق ، محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د. ط ، د. ت : ٩١ .

(١٨) عيار الشعر ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) ، تحقيق طه الحاجري ، محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، د.ط ، ١٩٥٦ : ١٢٦.

(١٩) الشعر والتلقي (دراسة نقدية) ، على جعفر العلاق ، دار الشرق ، بغداد ، ط١، ١٩٩٧ : ١٣١ .

(٢٠) ينظر : تحولات التناص في شعر محمود درويش (ترائي سورة يوسف أنموذجاً) خالد الجبر : جامعة البترا ، الأردن ، د.ط ، د. ت : ٦٣.

(٢١) ينظر: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس ، حكمة الأوسي، مكتبة الخانجي، القاهرة،د.ط،د.ت: ١٩٨.

(٢٢) ديوان المتنبي ، شرح عبد الرحمن البرقوقي ، مكتبة نزار الباز ، السعودية ، د.ط ، ٢٠٠٢: ٢/ ٦٢٦ .

(٢٣) ديوان ابن هانئ ، جمع وتحقيق ، محمد اليعلاوي ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٩٤ : ٢٤٠. العنم: الاصابع

(٢٤) المصدر نفسه:٢٤٠.

(٢٥) تنظر الحادثة في ديوان امرئ القيس ، تحقيق ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر، ط٣ ، د.ت: ٤٠.

(٢٦) المصدر نفسه : ٤٠.

(٢٧) ديوان ابن هانئ:١٨٣ .

(٢٨) ديوان ابن زيدون ورسائله النثرية، تحقيق علي عبد العظيم، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ط، ١٩٥٧: ٤٤٧-٤٤٨ .

(٢٩) المصدر نفسه :٤٦٤.

(٣٠) شرح ديوان كعب بن زهير ، صنعة أبي سعيد السكري ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، د.ط ، ١٩٥٠: ١٥٤.

(٣١) ديوان المديح النبوي (ديوان نفائس المنح وعرائس المدح)، ابن جابر الهواري الأندلسي (ت٧٨٠هـ) ، تحقيق محمد طيب خطاب،مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥: ٥٠.

(٣٢) تنظر دواوين : ديوان ابن هانئ : ٩٤ ، ٢٠١ ، ٢٨٥، ٢٩٨ ، ٣١٠ ،ابن دراج : ٦، ١٣٤ ، ابن زيدون : ٣٤١ ،٤٧٨ ،٥١٠ ابن الحداد : ١٧٥ ، ٢٦٨ .ابن اللبانة: ٥٩ ، ٧٩ ، ١٠٤ ، الأعمى التطيلي :١٨ ، ١٢٦ .

(٣٣) ينظر قضايا الأدب العربي : (مجموعة بحوث) ، تحليل نقدي لمفهوم النثر الفني عند القدامى ، البشير مجذوب ، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية ، الجامعة التونسية ، ١٩٨٧ :٣٤٨ – ٣٤٩.

(٣٤) كتاب الأمثال ،الأصمعي، تحقيق محمد جبار المعيبد، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، د.ط ، ٢٠٠٠ : ٢٤٧ .

(٣٥) ديوان الأعمى التطيلي : ٦١.

(٣٦) جمهرة خطب العرب في عصورها الزاهرة، أحمد زكي صفوت ، المكتبة العلمية، بيروت، د.ط ، د.ت :١/ ٣٧.

(٣٧) ديوان ، الأعمى التطيلي : ١٤ .

(٣٨) وللاستزادة تنظر دواوين: ابن الدراج :١٨ ، ٩١ . ابن زيدون : ٤٦٦ . الأعمى التطيلي :١١٦.

(٣٩) ينظر : كتاب المنصف للسارق والمسروق منه، الحسن ابن علي بن وكيع التنيسي(٣٩٣هـ) ، ت ، محمد يوسف نجم، دار صادر ، بيروت :١ /١٠.

(٤٠) ديوان ابن زيدون :٣٣٨.

(٤١) المصدر نفسه :٤١٧ – ٤١٨

(٤٢) ينظر الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ابن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢هـ) ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠ .: ١/٣٢٥.

(٤٣) ديوان ابن زيدون :٣٤٩.

(٤٤) المصدر نفسه :٥٧٤.

(٤٥) ديوان النابغة الذبياني، حققه ، فوزي عطيوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ، د.ط ، ١٩٦٩ : ٤٧.

(٤٦) ديوان ابن سهل الأندلسي: ٧٣.

(٤٧) المصدر نفسه : ١٨٤.

(٤٨) ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام ، لسان الدين ابن الخطيب ، تحقيق ، محمد الشريف القاهر ، المكتبة الوطنية الجزائرية ، الجزائر ، د.ط ، ١٩٧٢ : ٣٦٣ .

(٤٩) المصدر نفسه : ٣٨٨ .

(٥٠) علم نفس التعلم ، مريم سليم ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣ : ٢٣.

(٥١) وللاستزادة ينظر الدواوين : ابن هاني : ٢٧٩ – ٢٩٩، ابن دراج :٩٢ – ١٣٨ ، ابن زيدون ٤٢٢ – ٤٧٧ ، ٣٤٥ – ٢٢٦ ، ابن الحداد :١٣٣ – ١٨٢. الأعمى التطيلي: ٢٠٦– ٢١٣ ، ١٠٤ – ١١٥ ، ابن سهل الأندلسي : ٦٧ – ١٣٢ – ١٣٨ .

المصادر والمراجع

- البلغة في تراجم أئمة النحو والأدب ، فيروز أبادي، تحقيق محمد النصري، دار الرشيد للنشر، جمعية إحياء التراث الإسلامي، ط١، ١٤٠٧.
- تحولات التناص في شعر محمود درويش (ترائي سورة يوسف أنموذجاً) خالد الجبر ، جامعة البترا ، الأردن ، د.ط ، د. ت .
- تداول المعاني بين الشعراء (قراءة في النظرية النقدية عند العرب) ، أحمد سليم مطبعة المركز الثقافي العربي ، ط١ ، الدار البيضاء، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٦.
- جمهرة خطب العرب في عصورها الزاهرة، أحمد زكي صفوت ، المكتبة العلمية، بيروت، د.ط ، د.ت .
- ديوان ابن الأبّار، قراءة وتعليق ، عبد السلام الهراس ، الدار التونسية للنشر ، د.ط ، ١٩٨٥ .
- ديوان ابن حمديس ، تعليق ، يوسف عيد ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥ .
- ديوان ابن خفاجة شرح شكري يوسف فرحان ، دار الجيل ، بيروت ، د. ط ،د.ت.
- ديوان ابن دراج القسطلي، تحقيق محمود علي مكي ، المكتب الإسلامي، بيروت ، ط٢، ١٣٨٩.

- ديوان ابن زيدون ورسائله النثرية ، تحقيق ، علي عبد العظيم ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د. ط ، ١٩٥٧ .
- ديوان ابن سهل الأندلسي ، قدم له، إحسان عباس ، دار صادر، بيروت ، د.ط ، د.ت.
- ديوان ابن شهيد، جمعه وحققه ، يعقوب زكي، دار الكاتب العربي.
- ديوان ابن هانئ ، جمع وتحقيق ، محمد اليعلاوي ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٩٤ .
- ديوان أبي عبد الله بن الحداد، تحقيق يوسف علي الطويل ،دار الكتب العلمية، بيروت،ط١، ١٩٩٠.
- ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط،١٩٦٣.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٣، د.ت.
- ديوان الرصافي البلنسي ،جمعه وقدّم له ، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٦٠.
- ديوان المديح النبوية (ديوان نفائس المنح وعرائس المدح)، ابن جابر الهواري الأندلسي (ت ٧٨٠هـ) ، تحقيق ، محمد طيب خطاب ، مكتبة الآداب ، القاهرة ،ط١ ، ٢٠٠٥ .
- ديوان المتنبي ، شرح ، عبد الرحمن البرقوقي، مكتبة نزار الباز ، السعودية ، د.ط ، ٢٠٠٢.
- ديوان النابغة الذبياني، حققه فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، د.ط، ١٩٦٩.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ابن بسام الشنتريني (ت٥٤٢هـ) ،دار الغرب الإسلامي، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠ .
- شرح ديوان كعب بن زهير ، صنعة ، أبو سعيد السكري ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة، د.ط ، ١٩٥٠ .
- شعر ابن اللبانة ، جمع وتحقيق محمد مجيد السعيد ، منشورات جامعة البصرة ، طبع مؤسسة دار الكتب ، جامعة الموصل ، د.ط ، ١٩٧٧ .
- الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس ،حكمة الاوسي، مكتبة الخانجي،القاهرة،د.ط،د.ت .
- الشعر والتلقي (دراسة نقدية) ، على جعفر العلاق ، دار الشرق ، بغداد ، ط١، ١٩٩٧ .
- علم النص ، جوليا كرستيفا ، ترجمة ، فريد الزاهي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب، ط٢ ، ١٩٩٧.
- عيار الشعر ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ)، تحقيق : طه الحاجري ، محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، د.ط ، ١٩٥٦ .
- قصيدة المديح في الشعر الأندلسي ،محمود أشرف نجا ،دار المعارف ،مصر ،د.ط،د.ت .
- قضايا الأدب العربي : (مجموعة بحوث) ، تحليل نقدي لمفهوم النثر الفني عند القدامى ، البشير مجذوب ، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية ، الجامعة التونسية ، ١٩٨٧ .
- كتاب الأمثال ،الأصمعي ، تحقيق ، محمد جبار المعيبد ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، د.ط ، ٢٠٠٠ .
- الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين ، تر: يوسف حلاق. دمشق، وزارة الثقافة، ط١، ١٩٩٨ .

- مباحث في علم اللغة واللسانيات ، رشيد عبد الرحمن العبيدي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط١ ،٢٠٠٢ .
- المنصف للسارق والمسروق منه ، الحسن بن علي بن وكيع التنيسي(٣٩٣هـ) ، ت محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت .
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، المقري التلمساني (١٠٤١هـ) ، تحقيق ، إحسان عباس ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٤.
- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر (٣٢٧هـ) ، تحقيق ، محمد عبد خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ط ، د .ت .

الدوريات :

- الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعاً ، قيس النوري ، مجلة عالم الفكر المعاصر ، وزارة الإعلام الكويتية ، ع١،م١٠ ، ١٩٧٩.
- مكانة المتلقي في منهج الأدب المقارن ، ضياء خضير، مجلة الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ع ١٩، كانون الثاني ، شباط لسنة ١٩٩٩.

Abstract

Praice is important species of Arabic Andlusian poetry

The eight centuries of the Arabic presence in this Spanish province had established this type of poetry as an authentic , distinctive trend especially recognized for its variety and length of poems . The later aspect (length of the poem) enabled the poet to re-use previous texts which he has read and assimilated hence participating in an active cultural dialogue with there estern texts .

This paper is an attempt to inrestigate intertetual dialogue in the Arabic Andlusian praise poem . This dialogue takes two forms : verbal transformation , and semantic transformation and it creates a medley of texts , types , and genres which touches upon linguistics , grammar and prosody .